

« Scènes intérieures : *Une nuit arabe* et *la Femme d'avant* »

Hélène Jacques

Jeu : revue de théâtre, n° 123, (2) 2007, p. 45-50.

Hélène Jacques

Scènes intérieures

Au moment où le lecteur est invité à suivre le concierge Lemonnier dans son immeuble, dans lequel l'eau s'est tarie à partir du septième étage, les consciences des personnages lui apparaissent tels des livres ouverts. Il s'aventure dans les mots comme dans leurs pensées, sans détour, pour en capter les multiples et infimes modulations et mouvements. Le temps d'une nuit fantasque au cours de laquelle hurlent les femmes-louves, meurent les hommes et exultent les corps, se croisent cinq personnages, qui s'échangent à peine quelques phrases syncopées, souvent incomplètes, semblant extirpées de force du flot ininterrompu que constitue leur discours intérieur, leur « *stream of consciousness*[1] ». À la manière du roman *les Vagues* de Virginia Woolf, tout entier constitué de monologues intérieurs entrelacés, *Une nuit arabe* entreprend de rendre compte de la vie qui s'écoule, du déroulement fluide, confus et bouillonnant d'un instant partagé par des personnages recevant, parfois d'un seul coup, d'innombrables impressions, tantôt banales, tantôt extraordinaires, tantôt nouvelles, tantôt surgies du souvenir ou du rêve. Comme s'il accompagnait le regard suprême du narrateur omniscient, ou encore la caméra du cinéaste privilégiant le gros plan, le lecteur suit les aléas que propose l'auteur allemand Roland Schimmelpfennig[2], saute d'une conscience à l'autre, vogue dans les rêves, perce les fantasmes et les réflexions des personnages. Alors que les monologues intérieurs se déploient en créant des effets de polyphonie, le lecteur se retrouve dans un espace en suspension ; il circule derrière les apparences, surprend les pensées profondes de chacun.

Une nuit arabe

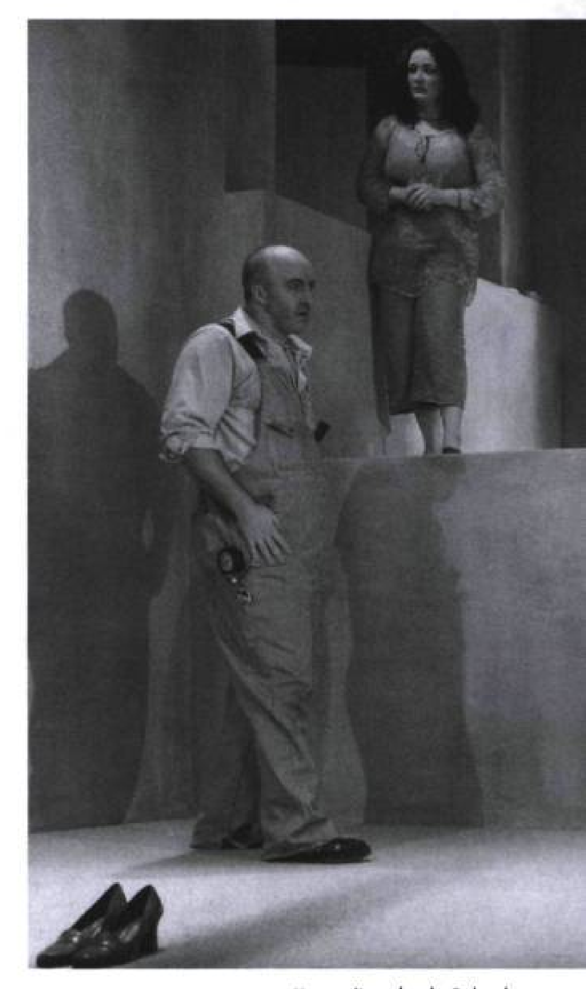
Texte de Roland Schimmelpfennig ; traduction de Johannes Honigmann et Laurent Mulheisen. Mise en scène : Theodor Cristian Popescu, assisté de Manon Bouchard ; décor : Magalie Amyot ; costumes : Ginette Grenier ; éclairages : Marc Parent ; ambiance sonore et musique originale : Michel F. Côté ; maquillage et coiffures : Julie Vérès. Avec Simon Boudreault (Khalil), Évelyne Brochu (Vanina Derval), Guillaume Champoux (Pierre Karpati), Gaétan Nadeau (Jacques Lemonnier) et Cristina Toma (Fatima Mansour). Coproduction du Théâtre de Quat'Sous et de la Compagnie Theodor Cristian Popescu, présentée au Théâtre de Quat'Sous du 22 janvier au 24 février 2007.

La Femme d'avant

Texte de Roland Schimmelpfennig ; traduction de Bernard Chartreux et Eberhard Spreng. Mise en lecture de Theodor Cristian Popescu. Avec Simon Boudreault (Frank), Marie-Ève Desroches (Tina), Guillaume Lambert (Andi), Marie-Ève Pelletier (Claudia), Livia Sassoli (narratrice) et Cristina Toma (Romy Vogtländer). Production de la Compagnie Theodor Cristian Popescu, présentée à l'Institut Goethe de Montréal le 27 janvier 2007.

1. L'expression, que l'on doit à William James, désigne depuis la fin du XIXe siècle « ce que le français nomme monologue intérieur, soit à la fois une réalité psychologique supposée et la forme littéraire qui lui correspond ». Joseph Danan, *le Théâtre de la pensée*, Rouen, Éditions médianes, 1995, p. 21.
2. Voir, sous la rubrique Pratiques de ce numéro, l'article de Marion Boudier et Guillermo Pisani, « Roland Schimmelpfennig : un monde sans mode d'emploi ». NDLR.

Voilà bien une nouvelle forme de « théâtre dans un fauteuil[3] » que cette *Nuit arabe*, tant elle pose de problèmes à qui veut l'incarner. Comment représenter les courses effrénées des personnages dans la cage de l'escalier d'un édifice de dix étages ? Donner une forme aux rêves de ceux qui se retrouvent au seuil d'une tente de bédouin dans un désert ou dans une bouteille de cognac ? Proférer le discours intérieur des personnages, essentiellement narratif, qui décrivent leurs actions et ce qu'ils perçoivent ? Faire entendre, littéralement, les êtres penser et sentir ? Toutes ces préoccupations, cruciales pour les gens de théâtre, le lecteur, lui, les balaie sous le tapis et construit sa propre scène, entre sans difficulté dans l'esprit d'un personnage pour aussitôt bifurquer vers celui d'un autre, se laisse emporter par le flux continu des pensées mouvantes et entrecroisées, ces dernières trouvant dans son imaginaire un écran, vaste et plan, pour se projeter. En d'autres termes, le lecteur conçoit en pensée un réceptacle idéal, accueille, pour ainsi dire, « naturellement », la scène intérieure des personnages d'*Une nuit arabe*.



Une nuit arabe de Roland Schimmelpfennig, mise en scène par Theodor Cristian Popescu (Quat'Sous/Cie Theodor Cristian Popescu, 2007). Sur la photo : Gaétan Nadeau, Cristina Toma, Évelyne Brochu et Simon Boudreault. Photo : Marlène Gélineau Payette.

Faire voir le « courant de conscience »

La mise en scène d'un tel texte, ouvert et pouvant se prêter à de multiples incarnations scéniques, a bien des chances d'étonner le lecteur, qui risque de ne pas retrouver dans la forme proposée son propre rêve du texte. En ce qui me concerne, le choc entre ma lecture et la mise en scène de Theodor Cristian Popescu a été plutôt brutal : tandis que j'avais imaginé la pièce se déroulant dans un espace vide, peuplé uniquement de voix errantes, Popescu a plutôt choisi le plein, a ancré l'action dans un lieu qui, quoique passablement abstrait, contenait de nombreuses références aux espaces que traversent les personnages. Ces derniers, il est vrai, décrivent tout au long d'*Une nuit arabe* leurs actions et les endroits dans lesquels ils se trouvent avec force détails, accordant une attention exacerbée à leurs sensations et à l'environnement immédiat : « La porte de sécurité intérieure s'ouvre. J'ouvre la porte métallique, celle avec la petite fenêtre, et monte dans l'ascenseur. J'appuie sur le sept. Charge maximale 400 kilos ou cinq personnes. Année de construction 1972, marque Otis[4] », pense par exemple Khalil en entrant dans l'ascenseur de l'immeuble. Les références à l'espace foisonnent, rendant superflu l'usage de didascalies, et Magalie Amyot en a distillé de multiples traces dans le décor qu'elle a élaboré : un escalier, une serrure, un balcon, un placard, un fauteuil, l'embrasure d'une porte, etc., composent un espace suffisamment abstrait pour devenir un hall, un appartement, un ascenseur ou un désert, mais également assez concret pour évoquer précisément l'édifice à logements.

---

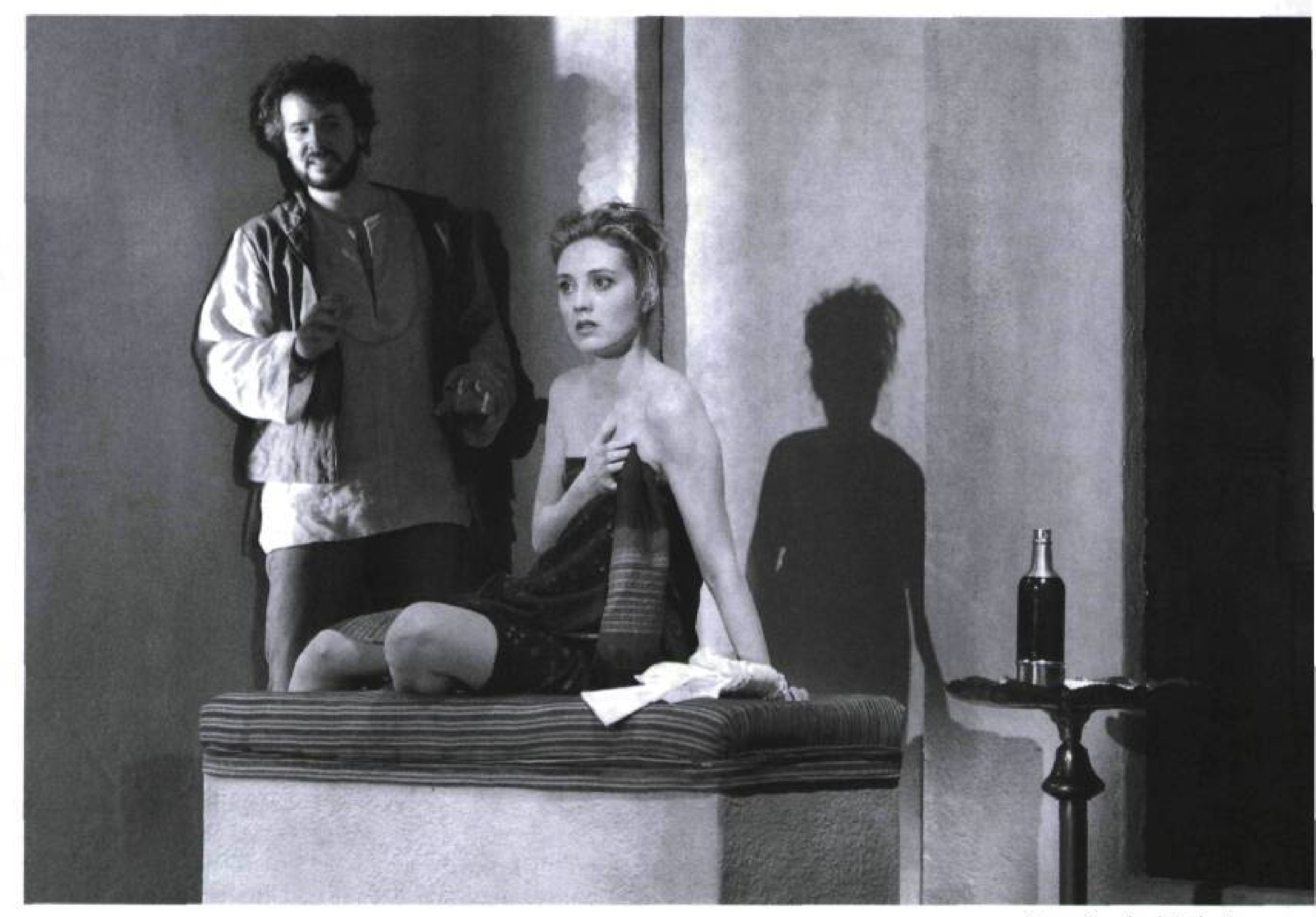
3. Cette expression est celle que Musset a trouvée pour désigner un théâtre qui se déroule dans les esprits plutôt que sur les planches. NDLR.
4. Roland Schimmelpfennig, *Une nuit arabe. Push Up*, Paris, L'Arche, 2002, p. 28.



De la même manière, les acteurs se servent de multiples accessoires – porte-clés, bouteille, valise, sacs, couteau –, qui deviennent les indices du réel qu'ils décrivent, et miment les actions qu'ils disent effectuer, tantôt en les réalisant véritablement – échapper un sac, monter les escaliers, regarder par la fenêtre –, tantôt en les suggérant de manière ludique, comme lorsque Simon Boudreault grimpe sur un téléviseur en prétendant qu'il enfourche sa motocyclette, ou quand Guillaume Champoux se tortille sur le sol en affirmant glisser malgré lui dans une bouteille. Ainsi, toute la mise en scène oscille entre le réalisme de ces éléments du décor et de ces actions mimétiques redoublant le discours, signes de l'espace concret où défilent les personnages, et le caractère foncièrement abstrait du texte, qui donne à entendre le « courant de conscience » des personnages. Sans doute inévitable, en ce sens que les personnages évoluent bel et bien dans un espace défini, cette hésitation entre la représentation concrète et la suggestion m'a néanmoins semblé éconduire le parti pris radical du texte de Schimmelpfennig, dans la mesure où la pièce est tout entière fondée sur l'orchestration de voix qui évoquent, certes, l'espace, mais errent cependant dans le « non-lieu » que constitue l'univers, éclaté et immatériel, sans limites déterminées, de la pensée.

Par ailleurs, comme c'était le cas dans une autre mise en scène de Popescu d'un texte allemand contemporain, *Visage de feu*[5], le spectacle s'appuie principalement sur l'interprétation des acteurs, qui tirent leur épingle du jeu avec beaucoup d'habileté en transitant sans cesse d'un niveau de jeu à l'autre : ils s'adressent parfois à leurs partenaires dans un échange dramatique véritable, et parfois se parlent à eux-mêmes, en position frontale, le regard vaguement dirigé vers le public. Si Guillaume Champoux, en amoureux éperdu étrangement aspiré dans une bouteille, et Évelyne Brochu, en beauté frêle et chancelante qui circule sur le plateau, ensommeillée et égarée dans ses songes, composent tous deux des interprétations convaincantes, Cristina Toma et Simon Boudreault forment quant à eux un couple éclatant et habitent la scène en imposant leur présence forte. La première, d'abord ricaneuse, se transforme en amoureuse vengeresse lorsqu'elle croit surprendre son amant avec sa colocataire, tandis que le second, ayant réussi à s'échapper de l'ascenseur en panne, se laisse prendre, malgré lui, dans les filets de toutes les femmes de l'immeuble, affichant un air

5. J'ai signé un compte rendu de cette excellente mise en scène du texte de Marius von Mayenburg dans *Jeu* 117, 2005.4, p. 19-21.



Une nuit arabe de Roland Schimmelpfennig, mise en scène par Theodor Cristian Popescu (Quat'Sous/Cie Theodor Cristian Popescu, 2007). Sur la photo : Simon Boudreault et Évelyne Brochu. Photo : Marlène Gélineau Payette.

toujours davantage hébété. Seul Gaétan Nadeau, bonhomme, apparaît comme un élément étranger dans l'ensemble tant sa présence et son ton, singuliers, détonnent. En somme, à partir du texte-récitatif que constitue *Une nuit arabe*, les acteurs sont parvenus à créer un effet choral qui rarement se dissout, en modulant le débit et le rythme de la profération du texte, en maintenant une présence scénique vivante même lorsqu'ils gardent le silence, et en jonglant avec l'adresse au public et aux partenaires de jeu. En résulte une atmosphère étrange, que renforce bien sûr l'intrigue même de Schimmelpfennig, dans laquelle le rêve et le fantasme empiètent sur le réel.

Cet effet d'étrangeté est d'autant plus fort que les acteurs évoluent sur la petite scène encombrée du Quat'Sous, se frôlent et se côtoient sans se voir, comme s'ils traversaient, fantômes, un brouillard épais, où chaque regard croisé revêt l'apparence d'une surprise. Les acteurs circulent sur le plateau tout près les uns des autres en s'ignorant toutefois – ce que rend possible la convention selon laquelle l'espace scénique suggère simultanément divers lieux –, la mise en scène proposant dès lors la représentation d'une communauté d'êtres qui vivent seuls et ensemble tout à la fois, foule d'inconnus solitaires et esseulés, réunis dans l'immeuble lors d'une nuit extraordinaire. Mais la proximité, nous dit Schimmelpfennig, ne conduit pas nécessairement au rapprochement,

puisque la pièce porte sur les fantasmes de rencontre et d'amour de chacun – ceux de Khalil et de Fatima qui souhaitent se retrouver, celui de Karpati qui cherche quelqu'un « avec qui passer de beaux dimanches matins[6] », – lesquels désirs demeurent insatisfaits. Certes, Lemonnier et Vanina s'unissent finalement le temps d'un baiser, mais ce baiser arrive au terme d'une série de hasards qui, ironie du sort, conduisent dans le même mouvement à la perte de Khalil et de Karpati. Isolés, les personnages vivent sans voir ni connaître les autres, et sans trop savoir non plus, au demeurant, qui contrôle en eux cette pensée qui défile : « À chaque nouveau vêtement que je mets, mes souvenirs se clarifient : je suis assistante technicienne de laboratoire médical[7] », se dit Vanina en s'éveillant lentement d'un sommeil rempli de rêves qu'elle confond avec la réalité ; « Mais je n'ai aucune idée de comment j'ai pu atterrir ici, je ne m'en souviens plus[8] », pense Fatima en quittant son appartement. Si le brouillard sépare les êtres, il s'immisce aussi dans la pensée même des personnages, qui n'ont qu'une connaissance partielle de leur propre personnalité.

Lire Schimmelpfennig

Dans la mesure où Popescu offre une interprétation cohérente et par moments très forte de ce texte, malgré les réserves quant à la représentation de l'espace que j'ai d'abord énoncées, d'où provient, alors, mon sentiment de déception qui persiste ? Ai-je assisté à ce spectacle avec trop d'idées préconçues, en conservant des impressions trop fraîches, trop fortes de ma lecture du texte, impressions que j'ai en vain cherché à retrouver dans la mise en scène proposée ? Les attentes démesurées, on le sait, ne peuvent que susciter le désenchantement. Ai-je été influencée, par ailleurs, par la lecture fort réussie d'un autre texte de Schimmelpfennig, dirigée également par Popescu et interprétée, notamment, par Boudreault et Toma, entendue une semaine auparavant ? Pourtant *la Femme d'avant*, la plus récente pièce traduite en français de Schimmelpfennig, semblablement complexe à *Une nuit arabe* du point de vue de la forme et dans laquelle sont représentées des actions d'une violence extrême, passe sûrement, elle aussi, difficilement de la page à la scène. Dans ce texte, une femme surgit dans l'appartement d'un couple à la veille de son déménagement pour venir retrouver Frank, l'homme qu'elle a aimé il y a vingt-quatre ans. Elle parvient à ébranler son ancien amant et à fragiliser la relation du couple, tandis que la temporalité du texte déraille aussi : les scènes se suivent à coups de retours en arrière, de projections et de répétitions jusqu'au dénouement horrible que décrit, spectatrice incrédule aux allures de coryphée, le personnage d'une jeune fille. Explorant comme *Une nuit arabe* le choc des relations humaines et leur foncière impossibilité, *la Femme d'avant* propose cependant un point de vue plus cynique sur l'amour, dans la mesure où l'auteur déconstruit complètement les promesses d'amour et d'espoir des personnages, qui en viennent à se trahir et à s'entretuer.

La lecture-spectacle reposant sur la profération du texte, sans décor ni costume, les problèmes que pose la mise en espace de ce texte se voient en quelques sorte esquivés. Cependant, il m'a semblé, lors de cette lecture à l'Institut Goethe, entrer de

6. *Ibid.*, p. 37.
7. *Ibid.*, p. 63.
8. *Ibid.*, p. 59.

plain-pied dans l'univers proposé par la pièce, et les réactions admiratives du public, invité ensuite à discuter avec l'auteur, m'ont démontré que l'expérience en a touché plus d'un. Grâce à la simple présence d'acteurs attentifs aux détours ironiques du texte, accompagnés d'une narratrice récitant les didascalies, l'appartement vide du couple et les horreurs qui s'y déroulent sont apparus dans l'esprit de chacun des spectateurs, de même que la structure complexe de la pièce a été exposée de manière limpide. Ainsi, il a suffi de ces seules voix pour faire entendre le texte, pour donner au spectateur matière à penser, à sentir et à imaginer.

Que déduire de ces brèves remarques sur les différentes relations au texte que constituent la lecture silencieuse, la lecture-spectacle et la mise en scène ? Que ces pièces apparemment impossibles à incarner, cette dramaturgie d'un auteur qui veille à sonder les abîmes de la conscience, parviennent mieux au spectateur dans l'exercice de la lecture ? Bien sûr que non. Comme toute bonne pièce, elles exigent l'invention de moyens scéniques inusités et représentent un défi pour le metteur en scène, défi que Popescu, à mon sens, n'est pas parvenu à relever complètement par les choix effectués pour *Une nuit arabe*. Mais mon appréciation de ces spectacles souffre sans doute aussi d'une adhésion très grande de ma part à l'univers dramaturgique de Schimmelpfennig. L'enthousiasme que j'éprouve à son égard, faussant mon rapport à son incarnation scénique, me conduit malgré moi à attendre une forme qui sera en mesure de se rapprocher, sinon de transcender, la scène intérieure que j'ai élaborée lors de ma lecture, passionnante, du texte. **j**

Discussion qui a suivi la lecture de *la Femme d'avant* à l'Institut Goethe le 27 janvier 2007, présentée par la Compagnie *Theodor Cristian Popescu*. Sur la photo : Theodor Cristian Popescu, Roland Schimmelpfennig et Livia Sassoli (comédienne et interprète). Photo : Adrian.

